حوليات الجامعة التونسية - عدد 2006/50 ص ص 243 - 263

مظاهر التّداخل بين "ملحمة كلكامش" و"حكاية بلوقيا" في "ألف ليلة وليلة"

عبد الله تاج
كلية الآداب - سوسة

من المصادرات التي يتفق عليها البحث الحديث والمعاصر - غربا وشرقا - في شأن كتاب «ألف ليلة وليلة» كونه - تكوينا وتركيبا - قولا جماعيا مُؤلّفا من نواة «دخيلة» تحيل إلى «الأصل» الهندي الفارسي [1] ومن إضافة محوّرة تراكمت على خطّ الزّمن المُستغْرَق تداولا شفويّا ثم كتابيّا في صور من المخطوطات وتشكّلت وفق صيغة عموديّة باعتماد الأنواع التّعبيريّة التي يتكوّن منها كتاب الثّقافة العربية الإسلاميّة [2].

(1) ينظر في ذلك على سبيل المثال : د. محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة تونس 1986. مكتبة : ص.ص 151 - 161.

(2) عبد الله تاج : مصادر ألف ليلة وليلة (بحث لنيل شهادة دكتورا الدّولة بإشراف الأستاذ محمود طرشونة). السنة الجامعيّة 2002 - 2003 (مرقون)

وإنّ «شبـــاك التّــداخـــل» (حـسب اصطلاح الحـاتمي في «حليـة المحاضـرة») [3] بين ذلك «الدخيل» وهذا «الأصيل» هـو ما يـخوّل لنا تنزيل الكتاب في إطار الإشكاليّة التي تطرحها النّدوة واعـتبارَهُ «ملتقى» نصوص دون أن يتّجه فهمنا إلى معنى «الوعاء» بما هو فضاء للجمع والتّخزين ودون أن تحيلنا هذه الاستعارة في إطار العلاقة بين «الدّخيل» و «الأصيل» ضمن نسيج «شباك التّداخل» بين النّصوص إلى العلاقة التي يُصنّف أحدهما ضِمْنَهَا «قبيسا» و الآخر «لَقوة» واللّفظتان من المعاني التي يشملها الحقل الدّلالي لمادّة (لقا) [4] في الفضاء الثقافي العربي القديم.

هنا، إذن، والكتاب صناعة قرون مجهولةُ المُؤَلّف أو المؤلّفين، ومنزلته الاعتباريّة منزلة «الوضيع» (mineur) في حقل الثقافة العربيّة، يبدو ما يمكن أن يكون نواة له وربّما مركزا ضمن محاوره الأساسيّة. إنّ هذا الكتاب - وإن أكسبته عمليّات التّحوير المتعاقبةُ ما به يبدو ذا طابع عربيّ صرف - تشكّل نصوصه المؤلّفَةُ له «محطّة» لالتقاء أصوات ولتفاعل ثقافات أو رواسب ثقافيّة قديمة تحيل إلى نماذج كونيّة من الأنواع التّعبيريّة التي تداولها البابليّون، والهنود، والفرس، واليونان وغيرهم.

ويعنينا، هنا، ضمن هذه النّزعة التّعددية في النصّ الألف ليلي أن نقصر النّظر على ما يبدو من صلة تنعقد بين «حكاية بلوقيا» المقحمة ضمن «حكاية حاسب كريم الدّين وملكة الحيّات» و«ملحمة كَلكَامش» البابليّة. وسرعان ما نلاحظ أن عملنا - على الرّغم مما قد يفضي إليه

(3) الحاتمي (محمد أبو الحسن المظفر) : حلية المحاضرة... دار الرشيد للنشر العراق 1979 ج2. ص28.

(4) لسان العرب : مادّة (لقا).

تفكيك النّصّين على أصعدة مختلفة من إغراء التّقريب وخصب المقارنات - سيتناول جوانب محدودة يكون في ضوئها المستخلص من دراسة العلاقة بين النّصّين - المفترضة أو الحادثة فعلا - أمرا معقولا.

1) النصّ «المهاجر» بين المصنّفات

إن «حكاية بلوقيا» وهي من المرويّات الموروثة عن ثقافة «الإسرائليّات» نصّ متواترٌ حضُورُهُ في المصنّفات العربيّة ضمن حركة الانتشار النّصّي في الأدب العربي القديم. ولئن بدا تحديد نقطة انطلاقه ورسمِ مساره ضمن الحركة التي ذكرنا أمرا مستعصيا فإنّ ما أدركناه من مصادره التي استقبلته ضمن محتوياتها كان أقدمُهَا كتابَ «قصص الأنبياء المسمّى عرائس المجالس» [5] للثعلبي النيسابوري (ت 427هـ)، كما أورده النّويري (ت 732 هـ) في موسوعته الأدبيّة [6] وعرض له المؤرّخ ابن إياس الحنفي (ت 930 هـ) عرضا جزئيّا في «بدائع الزّهور في وقائع الدّهور». [7] ولنا أن نحسب أنّ استبعاده عن دائرة اهتمام هذه الأنواع من المصنّفات ومختاراتها النصّيّة هو ما أفسح له المجال ليحتلّ مكانا في نسيج الجملة القصصيّة الكبرى لمرويّات شهرزاد.

(5) الثعلبي (أبو إسحاق أحمد بن محمّد إبراهيم النيسابوري) : قصص الأنبياء المسمّى عرائس المجالس. المكتبة الثقافيّة. بيروت. لبنان (د.ت) ص.ص 315 - 322.

(6) النويري (شهاب الدّين) : نهاية الأرب في فنون الأدب نسخة مصوّرة عن ط.دار الكتب وزارة الثقافة والإرشاد القومي. المؤسّسة المصريّة العامة للتّأليف والترجمة والنّشر (د.ت) ج 14 ص.ص 182 - 194.

(7) ابن إياس الحنفي : بدائع الزّهور في وقائع الدّهور طبعة دار المنار تونس ج.1 ص.121 وص123.

وفي إطار التنبيه إلى الثقافات التي أسهمت في صياغة النّصوص العربيّة المؤلّفة لكتاب «ألف ليلة وليلة» تعرّضت بحوث. ولا سيّما ما اختبر منها مسألة الـ«مصادر» (sources) التي نبعت منها أرصدة الحكايات استعارة أو استلهاما إلى صلة «حكاية بلوقيا» بـ«ملحمة كَلكَامش» التي تعود إلى السّلالة البابليّة الأولى أي إلى الألف الثانية قبل الميلاد[8].

ومن هذه البحوث نذكر كتاب «سر شهرزاد»[9] لموريس بويسون (M. Bouisson)، وكانت مهمّته فيه تقصّي «المصادر الفولكلوريّة» التي استلهمتها «الحكايات العربيّة الفارسيّة» في بعض مكوّناتها. ويهمّنا من هذا البحث فصله الثّامن، وهو يتركّب من عنصرين. فالأوّل يقدم ملخّصا لـ«حكاية حاسب كريم الدّين وملكة الحيّات» تتخلّله في استعراض أهمّ أحداث الحبكة الإشارةُ إلى ما يرد فيها من عناصر المادّة الأوّليّة التي انتقلت إلى تلك الحكاية من أخبار فولكلوريّة ومن رواسب سحريّة دينيّة تنتمي إلى الشرق القديم، وقد شهد بعضها تحويرا بتأثير من الإسلام.

ولمّا كان الخلود المعنى الذّي يستغرق «حكاية بلوقيا» وكان هذا المعنى قاعدة لأكبر أثر أدبيّ وصلنا من أرض الرّافدين البابليّة عرض الباحث في العنصر الثاني لـ«ملحمة كَلكَامش» تعريفا بتركيبها السّردي وتنصيصا على تواتر ذلك المعنى في نصوص لاحقة لنصّ الملحمة. ويذكر هنا أنّ مهمّة الباحث تنتهي بمجرّد انتهائه من تحديد تلك «المصادر».

(8) إ.م. ديكانوف. ب.ي. ترافيموف: جماليات ملحمة كَلكَامش. ترجمة عزيز حدّاد. منشورات مكتبة الصيّاد بغداد.ط.1. 1973. ص.163.

(9) M. Bouisson : le Secret de Shéhérazade. Flammarion Paris 1961. p.p. 152-166.

ويضارع هذا المسلك في الإشارة إلى العلاقة بين نصّ الملحمة ونصّ الحكاية قول إنّو لتمان (E. Littmann) في مقال «دائرة المعارف الإسلاميّة» عن «ألف ليلة وليلة» : «إنّ رحلات بلوقيا بحثا عن إكسير الحياة يمكن اعتبارها ممّا يعكس «موتيفات» من ملحمة كَلكَامش البابليّة» (10).

ولنا أن نذكر في هذا الصّدد كتاب جمال الدّين بن الشّيخ في «ألف ليلة وليلة أو الكلمة الحبيسة» وتحديدا في قسمه الثاني، وقد أخذ فيه نفسه بالبحث في المتخيّل وطرق إبرازه وتمثيله (Représentation) ولا سيّما ذلك المتخيّل الذي ينتمي إلى خارج المجال العربي الإسلامي وبالتّساؤل عن موطنه أو مواطنه أين يمكن أن توجد ؟

فبين البحث في الدّلالة العميقة لـ«حكاية بلوقيا» متعالقة ومتشابكة ومتداخلة مع حكايتين أخريين هما «حكاية حاسب كريم الدّين» و«حكاية جانشاه» و بين النّظر في مسألة كتابات المُتخيّل التي تندرج ضمنها حكايات «ألف ليلة و ليلة» ومحاولةِ تحديد الوظيفة الحكائيّة وتبريرِ وجود الحكاية انطلاقا من عمليّة إبداعيّة قد تكون هي نفسها (أي الحكاية) اضطلعت بها لتكوين نصّها (11) يطالعنا صدر التّحليل بتحقيقات ومقارنات (12) تخصّ أصولَ الحكاية ومصادرَها اليهوديّة والعربيّة وتركيبَ الأحداث وطرائقَ أدائها السّرديّ في صلتها بأدبي «المعراج» و «العجائب» ائتلافا واختلافا أو تماثلا وتباينا.

(10) (E.I : N.éd : Art. ALF Layala walayla : I.p.374.

(11) J. Ben Cheikh : les mille et une nuits ou la Parole prisonnière Gallimard. 1988. 2 ème Partie : Les métamorphoses de l'imaginaire : le conte de Hasib Karim ad.din et de la reine des serpents p.p 149.230

(12) I.bid : P.P 177 - 187.

وبين مهمّة تحديد «المصادر» والاستقرار على أرض المتخيّل للنّظر في الحكاية اللّيليّة باعتبارها «ذاكرة تجمع رواسب العصور» وتتيح لنا «أن نعيش ونرى ما لا تقدّمه الكتب الأخرى إلاّ بوصفه مادّة للتّفكير» [13] يستوقفنا في ما استعرضنا من القول عن حضور أثر أو آثار للملحمة البابليّة في الحكاية الألف ليلية - استنادا إلى ما نحن فيه من إشكال التّداخل بين «الأصيل» و «الدّخيل» - عدمُ تبيّن مسألة «العلاقة» (relation) التي تنعقد بين النص الملحمي والنصّ الحكائي من حيث هي «نظام» في دراسة «تداخل النّصوص» لا يشكل فيها هذا «التّداخل» «عنصرا مركزيّا وإنّما يكون مجرّد علاقة من بين علاقات أخرى تتدخّل في صميم شبكة وتحدّد الأدب في خصوصيّته النّوعيّة» [14].

ومعلوم أنّ مفهوم «نظام العلاقة» مرجعه مقاربة جرارجنات (G. Genette) التي يتوخّاها في كتاب «الطّروس» (Palimpsestes). وفي هذا الكتاب يقرّر الباحث أنّ ما يؤسّس «الأدبيّة» التي يعرفها رومان ياكبسون (R. Jakobson) بأنّها «ما يجعل من أثر مّا أثرا أدبيّا» إنّما هو «مجموع الأصناف العامّة أو المتعالية (أنماط من الخطاب - صيغ تلفّظ- أجناس أدبيّة...) التي يتولّد منها كلّ نصّ متفرّد».

ويُذكر أنّ دراسة هذه الأصناف المتعالية التي يحيل إليها كلّ نصّ هي ما يحدّد في مقاربة جنات «موضوع الإنشائيّة» الذي ليس عنده «النّصّ منظورا إليه في تفرّده (...) وإنّما هو العبور النّصّي (Transtextualité)

(13) (Ibid : p.
(14) N.Piégay - Gros Introduction à l'intertextualité DUNOD 1996 p.13.

أي «كـــلّ مـا يجعـــل نصّـا مّـا في علاقة جليّـة أو خفـيّة مع نصـوص أخرى» [15].

وهذا المصطلح (أي العبـور النصّي) هو مـا به يسم البـاحث ظاهرة «التعـالي النّصّي» من حيث هي صنف مـجرّد يحيل إلى كلّ مـا يتـجاوز نصّا مّـا فـيجعله منفـتحـا على كـتـاب الأدب «وهو ملتقى للأمم» وأكثـرُ الأسطح إظهـارا لآثار اللّقـاء. وإذا كـانت مقـولة «العـبـور النصّي» تضمّ في تصنيف واضعها خمسة أنماط فإن مـا يعنينا منها، فيما نحن فيه، «اللّحوق النّصّي» (Hypertextualité) من حـيث هو نظـر في العـلاقـة بين «نصّ لاحق» (Hypertexte) و«نصّ سابق» (Hypotexte).

ويمكن للنّظر في هذه العلاقة أن يشـمل البـحـث في الأشكال الخفـيّة لإعـادة الكتـابة أو في ما يجـري له ذِكْرٌ مـجرى الإيماءات العـامّة أو في مـا يمكن أن ينعـقـد من علاقـات اشتـقـاق بين نصّين. وقـد يكون من شـأن النّظر فـي هذه العـلاقـة أن يفـضي البـحث فـيهـا - في ضـوء مـوضـوع «التفاعل والحوار بين الثقافات» - إلى الوقوف على ما إذا كانت قاعدة هذه العلاقة «تأثرا وتأثيرا» أو انفتاحا حضاريّا دعامته التداخل الفاعل أخذا لا يدعو إليه الاضطرار وعطاء مقترنا بالقدرة.

ولمّا كان مـوضوعنا بحثا في مظاهر التّداخل بين «ملحـمة كَلكَامش» و «حكاية بلوقيـا» في «ألف ليلة وليلة»، بين نصّ ملحميّ هو عند بعضهم «رائعة البابليّين الثـانية» و «درّة من درر الأدب القـديم» [16] ونصّ حكـائيّ

(15) G. Genette : Palimpsestes : seuil. 1982. p. 7.

(16) فراس السواح : مغامرة العقل الأولى. دار الكلمة للنشر 1982 ط.3 ص. 128.

مرتّب في المنجز المهمّش في الثقافة العربيّة فقد رأينا أن نخصّص منحانا في هذا المقال بمحاولة تبيّن طبيعة هذه العلاقة بين النصّين وتدقيقها من منطلق أهميّتها في تشابكهما وتداخلهما وذلك استنادا إلى منطلقين :

أمّا عن المنطلق الأوّل فأساسه ما قد يكون بابا أصل اعتقاده أنّ حضور نصّ مصدر في نصّ لاحق بموضوعه أو بمكوّناته لا بدّ أن يمثل دليلا على أنّ المصدر سيكون مهيمنا على اللاّحق في تكوينه وواضحا على سطحه أو غائبا في نسيجه وفي أعطاف طبقاته العميقة.

وأمّا عن المنطلق الثاني فمجاله العنصر الحواري في علاقة التّداخل بين النّصوص. ولا شكّ أنّ هذا الحوار - «وكلّ حوار ينطوي على قدر من الصّراع» [17] - لا يتحدّد بالعامل الثقافي في معناه الأدبي فحسب وإنّما يشاركه في ذلك العامل الحضاري بالمعنى الاجتماعي الواسع. ومن ثمّ فإنّ علاقة اللاّحق بالمصدر - ولا سيّما إذا كان هذا المصدر واقعا في دائرة «الآخر» - لن تقوم على ممارسَة النّسخ أو النّسخة وإنّما لا بدّ من أن يعمد فيها اللاّحق إلى اقتراف ضروب من «التّحوّلات» وأنواع من العدول في حقّ المصدر حتّى تتمّ تبيئته وتتحقّق ملاءمته لشروط أوضاع اللاّحق. وذاك «أنّ كلّ أخذ مهما كان مباشرا ومهما كانت درجة وقوع المستعير في شروط المستعار منه لا بدّ أن يغيّر وإن قليلا من طبيعة المستعار فيظهرَ الفرق بين أصله في منابته وصيرورته في البيئات التي هاجر إليها وتبنّته» [18].

(17) د. صبري حافظ : تناظر التجارب الحضاريّة وتفاعل الرؤى الإبداعيّة وأنماط الكتابة العربيّة في العصر الحديث. المجلّة العربيّة للثقافة عدد 40. 2001 ص.44.

(18) د. حمادي صمود : رأي في مسألة التأثر والتّأثير (المرجع السابق) ص.20.

ولنا، وَفق هذين المنطلقين، أن نتنظّر علاقة نصّ الملحمة بنصّ الحكاية في اتّجاهين، أوّلهما ذلك الذي يستحكم فيه النصّ السّابق النصّ اللاّحق بما يفرضه الأوّل على الثاني في مستوياته القصصيّة أو في البعض منها من شروط، وبذلك يكون النصّ المصدر أهمّ في طبيعة العلاقة من حيث هو نصّ مصدر، وثانيهما ذلك الذي يُخْضِعُ فيه النصّ اللاّحق النصّ المصدر لممارسته ويطوّعه لمقاصده وبذلك يكون النصّ اللاّحق أهم في طبيعة العلاقة من حيث اكتسابه منزلة النصّ المصدر.

2) «حكاية بلوقيا» نصّا مشتقّا من «ملحمة كَلكَامش»

يفضي تأمّل النّصين والنّظر في طبيعة العلاقة بينهما من جهة «المعنى» (Thème) أو من جهة تفاصيل السّرد أنّهما يشتركان في ذات المعنى الذي يقوم مقام «الخطاطة المولّدة» (Schéma générateur) لنصّ الملحمة ولنصّ الحكاية.

إنّ رجل «أوروك» وملكَها - وهو الذي ينحدر في ثلثيه من الآلهة وفي ثلثه الباقي من البشر - يصحو فجأة - وقد أتى الموت على خلّه أنكيدو وعجز عن تحريره منه - على سقوط الوجود الإنساني وتحلّله اللّذين تحدّدهما حتميّة الموت عليه. وإذ تملّكه الخوف من الفناء واستبدّ به القلق هام كَلكَامش على وجهه في الصّحاري هاربا من الموت، ساعيا وراء إكسير الحياة الذّي فيه سرّ الخلود.

وهذا المعنى في محوره وفي تفاصيله السّرديّة هو محرّك القصّ في «حكاية بلوقيا». فهذا الخلود الذي يُطلب فلا يدرك هو ما عرضه المَقْدسيّ عفان - وهو «رجل تمكّن من جميع العلوم وكان متقنا لعلم

الهندسة وعلم الفلك والحساب والسّيمياء والرّوحاني وكان يقرأ التوراة والإنجيل والزّبور وصحف إبراهيم»[19] - على بلوقيا.

وكان هذا العالِم قد وجد في بعض الكتب «أنّ بين الأعشاب عشبا كلّ من أخذ منه شيئا وعصره وأخذ ماءه ودهن به قدميه فإنّه يمشي على أيّ بحر خلقه الله تعالى ولم تبتل قدماه [هكذا] ولا يقدر أحد على تحصيل ذلك العشب إلاّ إذا كانت معه ملكة الحيّات»[20]. وهو أيضا ما أَطْلَعَهُ لسان ملكة الحيّات عندما تضمّنت لعفان وبلوقيا شرح ما رأته عين الرّأي في مسعاهما إلى نيل خاتم سليمان «فقالت لهما: هيهات أن تقدرا على أخذ الخاتم : فقالا لها : لأيّ شيء ؟ فقالت لهما : لأنّ الله تعالى منّ على سليمان بإعطاء ذلك الخاتم وخصّه بذلك لأنّه قال «رَبِّ [اغْفِرْ لِي و] هَبْ لِي مُلْكًا لاَ يَنْبَغِي لأِحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَّابُ» [ص/35] فما لكما ولذلك الخاتم ؟ ثمّ قالت لهما : لو أخذتما من العشب الذي كلّ من أكل منه لا يموت إلى النّفخة الأولى، وهو بين تلك الأعشاب، لكان أنفعَ لكما من هذا الذّي أخذتماه فإنّه لا يحصل لكما منه مقصودكما[21].

وقد يذهب بنا الظنّ - نظرا إلى كونيّة هذا المعنى في الآداب الإنسانيّة في مختلف العهود والأزمان - إلى أنّ ما ذكرنا من تماثل بين النّصين في معنى الخلود لا يمكن أن يكون دليلا على حضور الأصل البابلي

(19) ألف ليلة وليلة : مقابلة وتصحيح الشيخ محمد طه العدوي ط.1 بولاق سنة 1252هـ. دار صادر بيروت مج I ص.622.

(20) نفسه : ص.ن.

(21) نفسه. I . 633.

الأوّل في «حكاية بلوقيا» لا سيّما والتّراث العربي الإسلاميّ لا يخلو ممّن «ركبوا الأخطار والمغامرات لنيل الخلود والبقاء كقصّة لقمان الحكيم وذي القرنين والخضر وتّبع الأوسط وشمر يرعش وقيس بن زهير»[22] وإلى أن كلاّ من النّصين قد أُبدع على حدّة وَوُجد مستقلاّ عن الآخر.

على أنّه وإن كان هذا يبدو واردا للوهلة الأولى فإنّ القراءة هنا أو هناك تفضي بنا إلى الوقوف على بطل / ورحلة بحث / ونتيجة. وقد عمدنا في إطار محاولة تبيّن طبيعة العلاقة بين النصّين إلى تجريدهما لاستصفاء الهيكل العامّ الّذي ينتظمهما فاستخلصنا ما نعرضه في جدول يمكّن من المقارنة بينهما.

ملحمة كَلكَامش. ترجمة طه باقر ط.4. 1980

حكاية بلوقيا. ط. بولاق 1252 هـ

* سليل الآلهه (ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر) ص. 76-77
* رأى رؤيا. 85
* كَلكَامش يقصّ رؤياه على أمّه 86-87
* العزم على اقتحام غابة الأرز حيث يسكن خُمبابا الرّهيب 96.
* الرحلة صحبة أنكيدو 96
* موت أنكيدو 126
* في طريق البحث عن الخلود : الرحلة إلى أوتو - نبشتم. 130
* عقبات في طريق الرّحلة
* الحيوان (الأسود) : 129

(22) طه باقر : ملحمة كَلكَامش. منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهوريّة العراقيّة ط.4. 1980 المقدمة ص.43.

* البشر (صاحبة الحانة) : 135

* الطبيعة (مياه الموت) : 143

* الوصول إلى جبل «ماشو»

«وهو الجبل الذي يحرس كلّ يوم شروق الشّمس وغروبها والذي تبلغ أعاليه قبّة السّماء وفي الأسفل ينزل صدره إلى العالم الأسفل» 130

* «الرّجال العقارب» يحرسون باب الجبل 130

* الوصول إلى أوتو - نبشتم : الفشل في الحصول على نبتة الخلود - العودة إلى أوروك

* سليل الملوك (كان أبوه ملكا عالما عابدا مكبّا على قراءة كتب العلم) .I 660

* وجد صندوقا فوجد كتابا رأى فيه صفة محمد صلعم وأنّه يُبعث في آخر الزّمان.I 660

* بلوقيا يعرض حقيقة السرّ المكتوم على أمّه 660.I

* العزم على الرّحيل سائحا في طلب محمّد 661.I

* الرحلة صحبة عفان .I 662

* احتراق عفان .I 664

* في طريق البحث عن الخلود للقاء الرّسول : «إنّ عفان أخبرني أنّه يُبعث في آخر الزّمان ولا يجتمع به إلاّ من يعيش إلى ذلك الوقت، ولا يعيش إلى ذلك الوقت إلاّ من شرب من ماء الحياة» .I 644

* عقبات في طريق الرحلة

* جبريل .I 664

* أهوال السّفر : (الطبيعة، الحيوان، الجان) I.664 - 667
* الوصول إلى جبل قاف «المحيط بالدّنيا» I. 670
* رجلان أحدهما صورته صورة أسد والآخر صورته صورة ثور يحرسان باب «مجمع البحرين» I. 676
* الوصول إلى الجنة - الفشل في لقاء محمد - ظهور الخضر والعودة إلى مصر

يتّضح من الجدول الذي رسمنا أنّ «ملحمة كَلكَامش» - مهما تكن «البدائل» (Variantes) التي يسلّطها نص الحكاية على نظام السلسلة الحدثيّة للنصّ المصدر و «التّحويرات» (Modifications) التي يقترفها في شأنه قبل أن يندرج في «ألف ليلة وليلة» - قد فرضت على النصّ اللاّحق بنية تسلسل التركيب الحدثي فيه. إنّ الراوي في الحكاية، وهو يستلهم النصّ المصدر ويُقفّي أثره قد استمدّ منه «خطاطة» العمل والعلاقات بين الشخصيّات وقام بتصريفها في أسلوب مغاير.

وقد بدا لنا أثر هذا الاتّجاه الفاعل للنصّ المصدر الذي فرض نظامه التركيبي على النصّ اللاّحق بصورة خاصّة في «تشخيص» (Caractérisation) الشخصيّة المحوريّة. فإحالة نصّ الحكاية على نصّ الملحمة والتي بها يدنو بلوقيا من كَلكَامش فيحيل عليه تتمثل - فيما نرى - في ما يعرضه السّرد من مغامرة رجل يضرب في الأرض أو يَعْرُجُ إلى السّماء باحثا عن حقيقة، ساعيا إلى الخلود الذي يمنحه منزلة الآلهة فلا يدركه أو إلى بلوغ مرتبة الذات العليا فلا ينالها.

على أنّ ما بدا لنا في مستوى هذه العلاقة من ارتباط عضويّ بين النصّ المصدر والنصّ اللاّحق على أساس البنية الحدثيّة أو الهيكل التّكويني

الذي ينتظمها لا يعني أنّها تنعقد وفق قانون «الامتصاص» بما يعنيه في ممارسة إعادة الرّاوية أو الكتابة من اعتقاد في الذات الرّاوية أو الكاتبة أنّ النصّ السابق جوهر مقدّس لا يجوز عليه التّعديل أو التجريح فيكون - لذلك - النصّ اللاّحق مجرّد استمرار له وتحقيق لسيرورته التّاريخيّة وفق قوانين لا تتعارض معه وإن حصل أنّها كانت تناقضه ؛ بل قد يحدث أن يستدْعي اتّجاه العلاقة الذي يفرضه النصّ السّابق على النصّ اللاّحق اتجاها مقابلا يستحدث بمقتضاه النصّ اللاّحق في صلته بالنصّ السّابق علاقةً جديدةً قد تكون قاعدتها التّداخل أو التّفاعل أو الحوار على أساس الصّراع أو المواجهة المضادّة.

ولنا هنا أن نسائل أنفسنا عن طبيعة العلاقة التي تنعقد بين النصّ اللاّحق والنصّ السّابق في إطار هذا الاتّجاه المقابل الذي يستحدثه النصّ اللاّحق وعن القانون الذي حكم تلك العلاقة وحدّد ذلك الاتّجاه في ممارسته النّصيّة التي تُرَتَّبُ في الدرجة الثانية ؟

3) علاقة التّداخل الحواري بين نصّ الحكاية ونصّ الملحمة

نعني بالتّداخل الحواري الدّور الذي يمكن أن ينهض به النص اللاحق فيما ينعقد من علاقته مع النصّ المصدر كونها المقابل أو المعادل لعلاقة الاشتقاق أو القانون الذي يحكم طريقة تفاعل اللاّحق مع السّابق من منطلق ما يستجدّ من اللاّحق بإزاء السّابق من تعامل توجّهه معايير تتّصل - في مجاله- بالتّاريخي والثقافي والإنشائي.

وهكذا فإنّ منطلق التّداخل الحواري لا يكون - وفق هذا التّصوّر لجدل العلاقة بين نصّ «دخيل» ونصّ «أصيل» - مجرّد قبول من الأصيل للدّخيل وخضوع لما يفرضه عليه من تأثير مقوّماته وخصائصه وإنّما يكون حوارا يستبدل فيه «الأصيل» مبدأ «التّأثّر» بالانفتاح - مهما يكن شكله - على «الدّخيل» على أساس «التّحوير» و «التّحويل» (Transformation) اللّذين يغدو بواسطتهما ذلك «الدّخيل» مقبولا بالنّسبة إلى ثقافة «الأصيل» ومستساغا تداوله في ضوء اهتماماتها المواكبة لذلك الانفتاح.

إنّ النّصين يشتركان - لا شكّ - في البنية التّركيبيّة وما تنتظمه من سلسلة حدثيّة تجري وفق منطقها الدّاخلي إلى التّلويح والإشارة إلى معنى الخلود. على أنّ المهمّ في هذا المستوى من التّحليل ليس الاشتراكُ في المعنى وإنّما في الوقوف على الجهة التي منها كان هنا وهناك، وفي تبيّن الفُرقان والفصل بينهما.

هذا وإذا نحن رجعنا إلى النّصين تبيّن لنا - هنا - أهم تحوير يسلّطه النّصّ اللاّحق على النصّ المصدر وهو يهمّ التوجّه الأجناسي والدّلالي الذي يسلكه النصّ اللاّحق في تداخله مع النصّ المصدر. فهو في النصّ المصدر ملحميّ، أسطوريّ تراجيديّ، وجودي، ذو صلة بهمّ أزليّ هو الموت الذي - كما جاء في الملحمة - قدّرته الآلهة على الإنسان على حين استأثرت هي بالحياة الأبديّة. وهو في النصّ اللاّحق حكائيّ، خرافيّ، أسطوريّ، دينيّ عقديّ يصطبغ بين بدايته ونهايته بصبغة إسلاميّة يشرّعها إقحام إسم محمّد الرّسول قبل أن يظهر وجوده في التّاريخ، وما ينتشر في نسيج السرد من علامات وصور نصّ عليها القرآن بعد نزول الوحي

وتجري جميعها إلى إقرار أنّ ما كان في التّاريخ من وجهة إسلاميّة قد كان في الأزل وهو كائن إلى الأبد. وهذا التّحوير الذي يخصّ أيضا توجّه الحكاية هو قاعدة «التّحوّلات» التي يتعرّض لها حضور النصّ المصدر في النصّ اللاّحق - وهو حضور يسلك فيه اللاّحق القريب من المصدر مسلك «التّبعيد» (Distanciation) والتي يمكن باعتمادها تفسير ديناميكيّة التّداخل بينهما.

ولنا أن نرى أبرز هذه التّحوّلات الواقعة على النصّ المصدر في النصّ اللاّحق - شكلا ومحتوى شكل - في ما طرأ على تركيب البناء الذي يقوم عليه نصّ الملحمة وطريقةِ التّعامل مع المادة التي ينتظمها ولا سيّما ما يتعلّق منها بالعناصر المحرّكة لها التي عليها يرتكز إيقاع الخطاب، والرّؤية الكامنة فيها التي تفسّرها وتبرّر مظاهرها.

وإذا كان نصّ الملحمة بنية مفردة تستجيب صياغتها لمقوّمات الخطاب الملحمي كما نصّ عليها - مثلا - أرسطو في «فنّ الشّعر»[23]، وهي شرف الموضوع المُحاكى في أهميّته وخطورته وارتباطه بالأبطال والعظماء فضلا عن وحدة الفعل وانشداده إلى قطب ناظم نابض ينتظمه أسلوب شعري شاعريّ فإنّ نصّ الحكاية بنية مركّبة من حكايتين مختلفتين ولكنّهما متكاملتان. أمّا عن الحكاية الأولى، وهي التي ترتبط بنصّ الملحمة ويمكن اعتبارها تحويلا له، فهي التي يستقطبها معنى الخلود على طريقة كَلكَامش في طلبه والبحث عنه ولكن بدافع مقصد دينيّ إيماني. إنّها الرحلة من أجل أخذ خاتم سليمان ثمّ العبورُ إلى بحر الظّلمات لشرب

(23) أرسطو طاليس : فنّ الشّعر. ترجمة عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة. بيروت. لبنان : ينظر الفصل 5 والفصل 23 و24 و25.

ماء الحياة الذي يُلغي الزّمن الميقاتي ويمكّن من إدراك ظهور محمّد ولقائه. وأمّا الحكاية الثانية فهي رحلة سماويّة بعيدة عن عالم الملحمة البابليّة قريبة من قصص الخلق الواردة في مؤلّفات قصص الأنبياء كما في مطلع كتاب الثعلبي النيسابوري. فهي إذن مُلْصَقَةٌ بحكاية البحث عن الخاتم موظّفة ضمنها توظيفا يخدم مجرى الأحداث فيها ودلالتها.

إنّ البنية الحدثيّة فيما بدا لنا تداخلا بين المقاطع القصصيّة في النصّين تقوم على حركتين متعارضتين من حيث الحافز على الاضطلاع بالفعل والغاية التي يجري إليها ذلك الفعل. إن ما أيقظ كَلكَامش على حقيقة المأساة في حياة البشر فتخلّى عن عرشه وهام في الصّحاري والبراري بحثا عن الخلود كان حبّ الميّت الزائل أي موت أنكيدو. أما ما دفع بلوقيا إلى التخلّي عن عرش أبيه وإثارة موجدته عليه ميّتا وجُرأتهِ على التّهديد بإحراقه جُثّةً ثمّ إلى سياحته في الأرض وانخراطه في برنامج عفّان فكان حبّ الموجود القادم أي لقاء محمّد الرّسول الذي عمد الأب إلى إخفاء الدّال على ظهوره.

بل إنّ النصّ اللاّحق - وهو يقترف أنواعا من العدول على النصّ المصدر - يعمد إلى استبدال العنصر المركزي في نصّ الملحمة والمحرّك له، وبه نعني إكسير الحياة، وتحويله في مستوى أعماله إلى عنصر هامشيّ أو إلى عنصر ثانوي مساعد. إنّ مطلوب عفان وبلوقيا في القسم الأوّل من الرّحلة كان مدفن سليمان وامتلاك خاتمه إذ «وجد عفان في كتاب عنده أنّ كلّ من لبس خاتم سيّدنا سليمان انقادت له الإنس والجنّ والطّير والوحوش وجميع المخلوقات»[24]. ويذكر هنا - أنّ ملكة الحيّات كما قد

(24) ألف ليلة وليلة : I. 661 - 662.

أشرنا في ما سبق قد نبهت الطّالبين إلى بطلان هذا الطّلب في سعيهما واستحالته «فقالت لهما : هيهات أن تقدرا على أخذ الخاتم فقالا لها لأيّ شيء فقالت لهما لأنّ الله تعالى منّ على سليمان بإعطاء ذلك الخاتم وخصّه بذلك قال. ربّ هب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي إنّك أنت الوهّاب فمالكما ولذلك الخاتم ؟ ثم قالت لهما : لو أخذتما من العشب الذي كلّ من أكل منه لا يموت إلى النفخة الأولى وهو بين تلك الأعشاب لكان أنفع لكما من هذا الذي أخذتماه فإنّه لا يحصل لكما منه مقصودكما» [25].

إنّ سعي كَلكَامش سؤالا «عن لغز الحياة والموت» وبحثا عن الحياة التي يبغي كان باطلا وكذلك كان شأن عفان إذ لمّا «تقدّم إلى السيّد سليمان ومدّ يده ولمس الخاتم وأراد أن يسحبه من إصبع السيّد سليمان وإذا بالحيّة نفخت على عفان فأحرقته فصار كوم رماد» [26]. أمّا بلوقيا فيُغشى عليه ولكنّه يظلّ حيّا إذ أدركه جبريل بأمر من الربّ قبل أن تنفخ عليه الحيّة.

وإذا كانت نهاية كَلكَامش في رحلته بعودته إلى «أوروك»، وهي عودة يتحوّل فيها الفشل إلى موقف وفعل هما «الإقبال على الحياة واستغلالها إلى أقصى حدود الاستغلال الفردي وإنجاز الأعمال التي تخلّد الفرد» [27] فإنّ عودة بلوقيا إلى مصر كانت بعد أنّ طوّف في أرجاء عالم الغيب ووقف على ما يشهد بأنّ حقيقة محمد كائنة في اللاّتاريخ

---

(25) نفسه : I. 663.

(26) نفسه : I : 664.

(27) مقدمة ملحمة كَلكَامش : ص.43.

قبل أن يثبت وجودها التّاريخ، وهي عودة سكونيّة تصدر عن نظرة إلى العالم تُعيد كلّ الأشياء إلى المطلق الذي يُضفي على الحدث صبغته اللاّزمنيّة وسمته اللاّتاريخيّة. إنّ الايجاب والسّلب في نهايتي كلكامش وبلوقيا يقفان على طرفي نقيض.

ولكن هل يقتصر التّحويل الذي يمارسه النصّ اللاّحق على النصّ المصدر على تركيب البناء ؟

إنّ نصّا لاحقا يتعامل مع نصّ سابق على أساس إيديولوجي لا بدّ أن يكون نمط الخطاب الذي يتوخّاه الرّاوي فيه أو يسنده إلى الشخصيّات القصصيّة مفضيا إلى إظهار الأعمال البطوليّة وشرف الأسلوب الشّعريّ وشعريّته في نصّ الملحمة في صورة «اشتراك الجماعة في الشيء المتداول»[28]. ولا شكّ أنّ هذا الانتقال إلى معجم مشترك يحمل في ذاته قيمة إيديولوجيّة وتاريخيّة من شأنها أن تمكّن من وضع عظمة الملحمة في موضع التّداول فتلوّح بها في خضمّ المشاغل الدّينيّة اليوميّة.

إنّ مقوّمات إنشائيّة النصّ اللاّحق ينتقل البحث فيها من الطّرائق التي يتوخّاها المنشد في الملحمة إلى الصّور التمثيليّة (Représentations) التي «تشخّص المتخيّل الكاشف للأعماق والجذور والكينونة»[29] في الثقافة العربيّة الإسلاميّة.

---

(28) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. منشورات المكتبة العصرية. صيدا. بيروت ص.186.

(29) محمد برادة : الثقافة العربيّة وتغييب المتخيّل (حوار مع جمال الدّين بن الشيخ) الكرمل عدد27. 1988. ص.70.

وهكذا يتبيّن لنا في هذا الجانب من تحليل العلاقة بين نصّ سابق ونصّ لاحق أنّ هذه العلاقة من جانب النصّ اللاّحق - وقد اعتمدنا في تناولها مبدأ الأهميّة في انعقادها - تحاور النصّ المصدر في مكوّناته وفي خصائصه وفي رؤيته للعالم فكأنّ هذه المقوّمات تقوم مقام وضعيّة ردّ الفعل التي بها يحاور هذا الجانبُ الجانبَ السّابق أي محاورة ما يتلقاه النصّ اللاّحق من فروض النصّ المصدر عليه بما يسلّطه عليه من تحويرات وتحوّلات تمكّنه من تطويعه لبيئة الثقافة وتوظيفه لمقاصده التي يتطلّع إليها.

وبهذا التّطويع والتوظيف يبدو لنا أنّ النصّ اللاّحق يكتسب في هذا الجانب من علاقة التّداخل في الاتّجاه المقابل منزلة النصّ المصدر التي بها يحوّل نصّ الملحمة من منزلة نصّ مصدر إلى منزلة نصّ لاحق بحكم ذلك التطويع والتّوظيف ولا سيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار السّياق الذي يتنزّل فيه في «ألف ليلة وليلة» كونه نصّا موضوعا جنبا إلى جنب مع نصّين آخرين (حكاية حاسب كريم الدّين/ حكاية جانشاه) في إطار بنية واحدة.

وإذا رمنا أن نختم قلنا إنّ ما أفضى بنا إليه التّحليل لعلاقة التّلاقي بين نصّ سابق «دخيل» ونصّ لاحق «أصيل» - وقد جعلنا خلفيّة منطلقنا مبدأ الحوار بين الثقافات أو «المثاقفة» (Acculturation) وما يقتضيه من مبدإ التخفّف من مفاهيم مثل الفاضل والمفضول وسعينا إلى تجاوز مفهوم التّأثير أو المؤثّرات والعناصر الثقافيّة كما تناولها - مثلا - فون جرونباوم [30] (V. Grunebaum) وفق مفهومي الأخذ والعطاء بالمعنى الاستشراقي - إنّما هو الوقوف على انعقادها بينهما لا على أساس المزج الذي يعني استيعاب عناصر أجنبيّة بعد إخضاعها لمعايير الأصل وأحكامه

(30) ينظر في ذلك : V. Grunebaum : l'idendité culturelle de l'Islam. Gallimard. Paris 1968

ولكن على أساس علاقة تداخل حكمتها - وفق ما اعتمدناه من مقياس أهميّة العلاقة في اتّجاهين متقابلين - جدليّة الفعل وردّ الفعل في إطار علاقة «عبور نصّي».

وقد وقفنا في المستوى الأوّل من هذه العلاقة حيث يكون النصّ المصدر في وضع الواهب والنصّ اللاّحق في وضع المتلقّي على أنّ السابق قد فرض على اللاّحق بنية النظام الحدثي، فيكون نصّ الملحمة، بذلك، أهمّ في طبيعة علاقة التداخل مع نصّ الحكاية على حين يتغيّر هذا الوضع في المستوى الثاني حيث يُخْضِعُ النصّ اللاّحق النصّ السابق لسلسلة من التّحويرات والتّحوّلات التي تمكّنه من تطويعه لسياقه الثقافي والحضاري وتوظيفه في اتّجاه الغايات التي يستهدفها. أفليس يعني ذلك أنّ صفة الفرد في «الآخر» تتحدّد «بالذّاتيّة الجماعيّة» ؟

إن نظرنا في طرائق انعقاد هذه العلاقة بين النصين لم يكشف لنا عن أخذ كان على قدر العطاء، ولا عن أخذ وفق مقتضيات شروط تاريخيّة خاصّة وإنّما أوقفنا على فعل وردّ فعل هما - فيما نرى - وجه من وجوه صراع ضمنيّ بين السّابق واللاّحق. وقد يكون هذا الصّراع في منطق الحوار بين الثقافات الأسلوب الملائم الذي تلجأ إليه ثقافة مّا في مواجهة ثقافة تنزع إلى السّيادة المطلقة وتمنع مبدأ إبراز التّعدّد الثقافيّ.

عبد الله تاج
كلية الآداب سوسة